International Science Journal of Education & Linguistics
2022; 1(5): 41-47
https://isg-journal.com/isjel/
doi: 10.46299/j.isjel.20220105.05
ISSN: 2720-684X

Валерій Посвалюк та Тимофій Докшицер: методичні стратегії професійної майстерності трубача

Чже Ло
Кафедра історії української музики та музичної фольклористики, Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, Київ, Україна
ORCID 0000-0002-9273-9739

Для цитування цієї статті:
Ло Чже. Валерій Посвалюк та Тимофій Докшицер: методичні стратегії професійної майстерності трубача. International Science Journal of Education & Linguistics. Vol. 1, No. 5, 2022, pp. 41-47. doi: 10.46299/j.isjel.20220105.05.
Надійшла до редакції: 23 жовтня 2022 р.; **Схвалено:** 28 жовтня 2022 р.;
Опубліковано: 01 грудня 2022 р.

Анотація: Провідні трубачі сучасності Т. Докшицер та В.Посвалюк у процесі виконавської та педагогічної діяльності сформували та втілили у практику неповторну методику виховання успішних виконавців. Ці творчі постати зближує невід'ємність двох складових, двох функцій у просторі культури: виконавець-викладач. Методики їх викладацької діяльності представлені у дидактичних матеріалах, спеціальних методичних роботах, у монографіях і навіть у мемуарній літературі. Їх педагогічні системи гуртувалися навкруги найкращих здобутків духового виконавства та викладання, що розвивали трубачі Київської школи у першій половині XX століття. Їх, як вірних послідовників фундаторів трубної педагогіки, відрізняє синкретизм творчості та технології, а відтворення музичного звуку у виконавському та навчальному процесах дорівнюється до акту Божественного Творіння. В основі педагогічної системи кожного – індивідуальна група вправ, але вони носять змістовий характер, семантично навантажені і спрямовані на опрацювання не лише механіки, а й створення осмисленого підґрунтя виконавської діяльності. Важливе місце відведено проблемним ситуаціям, евристичним пошукам вірного відтворення різних штрихів, прагненню осмислення різних виконавських прийомів, розуміння важливих відмінностей, укладених у прийомах атаки, звуковедення, та засобів поєднання звуків. Саме Т. Докшицер та В. Посвалюк розробили методику формування інтелектуального підґрунтя виконавській діяльності молодих виконавців, не обмежуючи шлях до майстерності гри трубача лише технічними аспектами.

Ключові слова: трубач-виконавець, викладач, виконавські школи, методи, технічні вправи трубача, жанр, стиль, інтелектуальне підґрунтя виконавської діяльності.

1. Вступ

Видатні трубачі сучасності – Тимофій Докшицер та Валерій Посвалюк займають визначне місце у вітчизняній музичній культурі другої половини XX – початку XXI століть. Музиканти універсального обдарування віднайшли свою реалізацію не тільки у яскравій виконавській діяльності та оригінальних наукових розвідках. Значною частиною їх творчого життя була викладацька робота. Універсальні творчі особистості, уродженці України Т. Докшицер та В. Посвалюк були гідними представниками її культури у світовому виконавстві, а їх педагогічна система дозволила виховати непересічних майстрів гри на духових інструментах. Методики їх викладацької діяльності сфокусовані у дидактичних матеріалах [3; 5; 8],

сформульовані у спеціальних методичних роботах [10; 11], провідною ідеєю віддзеркаллються у монографіях [9] і навіть – у мемуарній літературі Тимофія Докшицера [4]. Систематизація їх ідей дозволить викрити педагогічну стратегію цих провідних трубачей сучасності. Саме Т. Докшицер та В. Посвалюк розробили методику формування інтелектуального підґрунтя виконавській діяльності молодих виконавців, не обмежуючи шлях до майстерності гри трубача лише технічними аспектами. Розгляд цих вкрай нешаблонних, індивідуальних методик викладання видається актуальним.

2. Об'єкт і предмет дослідження

Об’єктом дослідження даної статті є методологія галузевої педагогіки, що готує соліста-виконавця на мідних духових інструментів. Предметом дослідження слугують конкретні педагогічні системи та методичні принципи, що існували у практиці педагогів Тимофія Докшицера та Валерія Посвалюка – провідних виконавців на трубі.

3. Мета та задачі дослідження

Метою статті є систематизація музично-педагогічних принципів Т. Докшицера та В. Посвалюка. Шляхом досягненні цієї мети буде виконання наступних завдань:
– розгляд особливостей життєвого та творчого шляху митців, з акцентом на їх спорідненості з музичною культурою та освітою України;
– аналіз методичних підходів у посібниках гри на трубі українських та зарубіжних авторів, взаємозв’язок їх принципів з ідеями шкіл Т. Докшицера, В. Посвалюка;
– систематизація методичних принципів Т. Докшицера та В. Посвалюка на підставі їх дидактичних матеріалів;

4. Аналіз літератури.

До проблематики підготовки соліста-виконавця на трубі зверталися вчені-мистецтвознавці, викладачі (коучі) східноєвропейського, західноєвропейського та американського локусів. Освітній стандарт іноземних викладачів гуртується навкруги двох векторів: перший виокремлює фактор технічної досконалості як провідний, шляхи формування технічної бази розглянуті у роботах А. Уйаза [18], К. Ганта [13], Р. Квінке [16]; другий – на акцентуванні так званої «ментальної складової» навчального процесу, він представлений у напрацюваннях А. Сандоваль [17], В. Ціховіча [14], В. Гуггенбергера [12]. Найбільш важливими є методичні праці та дидактичні посібники, що розкривають зазначені вектори розвитку майстерності трубача з акцентом на єдності зазначених векторів, надаючи оцінку здобуткам саме Т. Докшицера та В. Посвалюка; це работи М. Ільєнко [6], О. Кавунник [7]. Корисними для розкриття теми видаються підсумки наукових розвідок П. Вакалюка [1], І. Гишки [2].

5. Методи досліджень

У статті використовується комплексна гуманітарна методологія дослідження та комплекс відповідних методів, серед яких: *теоретичний*, спрямований на вивчення, аналіз і узагальнення методичних та виконавських прийомів трубачів; *історико-компаративний*, що передбачає порівняння різних педагогічних систем для встановлення подібності та відмінностей досліджуваних методологічних підходів Т. Докшицера та В. Посвалюка. Окрім того, використано окремі методи *емпіричного дослідження*, переважно, спостереження – для систематичного і цілеспрямованого вивчення об’єкта.

6. Результати досліджень

Тимофій Докшицер (1921–2005) та Валерій Посвалюк (1947–2018) – провідні трубачі-віртуози другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Життя Т. Докшицера пов'язано із трьома країнами: рідною Україною, російським періодом та Латвією. Творча діяльність В. Посвалюка – виключно з Україною. Не дивлячись на той факт, що творчий шлях Т. Докшицера протягом тривалого часу був пов'язаний із навчанням та роботою у москві та вікову різницу у чверть сторіччя із В. Посвалюком, їх виконавська та творча доля, педагогічні принципи виявляються тотожними, що й дозволяє дослідникам розглядати їх концепції з позицій «спільного», як-от: «спільне коріння їх приналежності до української землі: народження Т. О. Докшицера в місті Ніжин Чернігово-Сіверщини, В. Т. Посвалюка – в Києві. Це у значній мірі пояснює їх зацікавлення станом мистецько-освітнього розвитку духової музики України, її вкорінення в європейський контекст» [7, 85]. З рідної України Тимофій Докшицер був змушений виїхати доволі рано – в 11 років (у 1932 році, рятуючись від Голодомору) , тому його школа професійної майстерності пов'язана із росією, зокрема – з навчанням в дитячих класах музичного училища імені Глазунова у викладача Івана Василевського (випускника Київського музичного училища, класу М. З. Підгорбунського, згодом – соліста оркестру Великого театру), згодом – у музичній школі та в Музично-педагогічному інституті імені Гнєсіних (клас професора Михайла Табакова), у класі оркестрово-симфонічного диригування Лео Гінзбурга Московської консерваторії ім. П. І. Чайковського. У жовтні 1990 року Докшицер полишає росію, виражаючи протест проти жорстокої политичної системи, антисемітських переслідувань і оселяється у Вільнюсі. У Литві він прожив останні 16 років свого життя, де йому вдалося систематизувати та видати друком методичні роботи та дидактичні матеріали. Тим не менш, професійне формування видатного трубача відбувалося на українському грунті, оскільки найбільш провідні його викладачі у свій час навчалися у класі «Отримана освіта сприяла становленню педагогічного досвіду Т. О. Докшицера, виробленню власної методики навчання гри на трубі, яку залюбки використовують й педагоги-трубачі України» – стверджує О. Кавунник [7, 85]. Не був виключенням і послідовник його методи, київський трубач Валерій Посвалюк, який також отримав ґрунтовну професійну освіту. У середній спеціальній музичній школі-десятирічці, яку він закінчив у 18 років, він навчався у класі О. Белофастова, у Київській консерваторії – у В. Яблонського. Цікаво, що коріння професійного становлення Т. Докшицера та В. Посвалюка пов'язане із набуттям фахової освіти у трубачів Київської школи. Так, з 1908 по 1912 роки В.М. Яблонський, вчитель В. Т. Посвалюка навчався у Київському музичному училищі у класі Н. З. Підгорбунського. Як відомо, викладачем Тимофія Докшицера у шкільних класах музичного училища імені О. Глазунова був Іван Василевський, який у свій час також навчався у класі Нікса Підгорбунського.

Методичні стратегії Т. Докшицера та В. Посвалюка доволі індивідуальні, але гуртуються навкруги двох базових основ виховання справжнього виконавця: розвитку технічних навичок та вибудовування власної інтерпретаційної матриці твору, що відповідає стилістиці композитора та розкриває ідею музичного опусу. Обидва виконавці є викладачами-новаторами, авторами оригінальної методики. Вдамося до розгляду їх викладацьких стратегій.

Тимофій Докшицер та Валерій Посвалюк були новаторами у галузі методики духової педагогіки. Ще у перших дидактичних посібниках кінця ХІХ – початку ХХ ст. існувала спрямованість лише на технологічні аспекти навчального процесу. Але у принципах різноманітних «шкіл навчання гри» на духових інструментах, авторства В. Цибіна, М. Платонова, М. Назарова, С. Розанова, В. Солодуєва, Г. Орвіда та В. Блажевича, які починають вкорінюватися у навчальну практику духовиків з 20–х років ХХ століття, вже закладена корінна відмінність від зарубіжних і дореволюційних навчальних посібників. Це – органічний зв'язок технічного і художнього розвитку учня. Саме подібний злам у навчальному дискурсі відбувався у період формування видатних трубачів.

Вдамося до розгляду методичних принципів Т. Докшицера. По-перше, зазначимо їх певну синкретичну якість: музикант аналізував своє ставлення до викладацького процесу та зазначав, що викладання допомагає йому у кращому пізнанні своїх виконавських принципів. Важливо, що ланка поступу існувала і з методиками його вчителів: у викладачів Т. Докшицера провідним був принцип «звукової цілісності», що поєднує творчість та технологію. М. Іллєнко зазначає: «Ставлення до виконання як до творчості, а до творчості – як до продовження справи Творіння (М. Бердяєв) – визначає і методику Т. Докшицера як видатного трубного педагога світового класу. У центрі цієї методики – єдність естетики та технології. [6, 228-229]. Сама методика, викладена у спеціальній роботі щодо трубного виконавства спрямована на опрацювання «щаблів сходження до творчої майстерності», на формування безпосереднього зв'язку змістового звучання у поєднанні із технічною досконалістю. Трубач обґрунтовує поняття «натхненне виконання», яке відкривається лише тим виконавцям, які у своєму мистецтві «здатні піднятися над повсякденністю життя (…), які в змозі відчути закладений в музиці "струм" емоційної напруги і, пропустивши його через себе, передати слухачам» [4, 4]. Цікаво, що провідний методичний труд майстра містить дві взаємопов'язані частини: перша присвячена технології, друга, окрім вправ підвищеної складності, містить виконавський аналіз 26 творів (серед яких барокові, класичні та сучасні концерти для труби, сонати, рапсодії та інші провідні твори з репертуару трубача). Окрім доволі корисних технічних вправ, розташованих системно, Т. Докшицер вперше торкається проблеми штрихів та надає власні висновки з цього важливого (для навчального процесу та виконавства) питання. Т. Докшицер зазначає: «а чи потрібне виконавцю знання штрихів? Адже видатні музиканти минулого, такі як В. Вурм, Е. Троньє, В. Брандт, М. Табаков, М. Адамов, Ж. Арбан та інші, грали чудово, хоча тоді питання про штрихи ще не розроблялося в методичній науці» [3, 11]. Надалі маестро підкреслює важливість інтуїтивного підходу, особливо у мистецьких професіях, так актори «знаходили та застосовували у своїй практиці ще не відкриті наукою закони. Наприклад, багато видатних акторів не знали системи Станіславського, але вся їхня творчість ґрунтувалася на прийомах майстерності, які пізніше були узагальнені в систему. І вони таким чином випереджали теорію у своїй практиці [4, 61]. Тож, митець визнає, що сучасна практика трубача ставить питання наукового обґрунтування його діяльності. Не є виключенням і проблематика штрихів. Перш за все, не потрібно плутати поняття «штрих» та «технічний прийом». Технічний прийом – це первинне, це самостійно існуючі способи ведення, з'єднання, тремоляції, глісандо (ковзання) та репетитивного повторення звуків. Штрихи – це сума певних технічних прийомів. Трубач зазначає, що «для характеристики штриха потрібно не менше трьох технічних прийомів: атака, звучання основної частини звуку, його з'єднання з подальшим звуком та його завершення. Часто технічні прийоми можуть бути виконані за допомогою штрихів. Наприклад, прийом глісандо виконується штрихом легато» [3, 17]. Тож, штрих є технічним прийомом, і, водночас актом музичного висловлювання: «штрих тісно пов'язаний з атакою звуку, з його артикуляційною природою і одночасно з емоційно-образним «вимовленням» музичного матеріалу. Щодо наступності його прийомів, влучно зазначає цю проблематику М. Ільєнко: «Досліджуючи прийоми з'єднання звуків, Т. Докшицер спирається на систему вправ Ж. Б. Арбана, але пропонує свою класифікацію видів цього з'єднання: плавне з'єднання (леґато), підкреслене з'єднання (марковане леґато), ковзаюче з'єднання (ґлісандо)» [6, 229].

Вивчення та усвідомлене застосування штрихів допомагає виконавцю вдосконалювати майстерність та економити час навчання. Знання штрихів та володіння ними означає осмислення процесу своєї праці. Штрихи є сконцентрованими, вже готовими виконавськими прийомами, в яких закладено навички артикуляції, звуковедення. «Тільки знаючи штрихи та володіючи ними, можна займатися інтерпретацією музики» – вказує Т. Докшицер.

Методичні принципи іншого провідного трубача сучасності Валерія Посвалюка сформувалися на підґрунті теорії та практики Тимофія Докшицера, його колеги, старшого на чверть століття. Важливим було питання наступності, адже їх викладачі належали до

Київської школи трубачів. Провідними фігурами є Нікс Захарович Підгорбунський (1869–1926) та Вільгельм Мар'янович Яблонський (1889-1977). Комплексний підхід до виховання професійної майстерності передбачав в їх класі заняття не тільки з фаху, але й з сольфеджіо та загального фортепіано. Власне виконавські методи передбачали опрацювання ритмічної точності, легкості звуковидобування, технічну майстерність, академічність звуковедення, гру легким та м'яким звуком «теплого» оксамитового тембру. Саме їх метода надала початкового поштовху для розвитку педагогічної майстерності їх учнів.

В. Посвалюк володів легким, стрімким та блискучим тембром звуку, технічною досконалістю та особливою майстерністю виконання динамічних відтінків широкої градації. Щодо своїх учнів, В. Посвалюк формував принципи вірної м'язової дії при техніці гри, звертав увагу роботу губного апарату, формуванню початкової позиції (апертури), використання м'язового напруження та концентрації звуку у певній частині губ при взятті верхнього звуку. Звертав увагу на роботу язика, це було запорукою успіхів віртуозної легкої техніки, особливо при виконанні стакатних пасажів. Опрацьовувалися й прийоми виконання кантилени, й принципи роботи дихання задля створення резервів витривалості, та, у підсумку, стабільності виконання. У дидактичних матеріалах В. Посвалюка зазначається важливість гармонізації всього виконавського процесу, цілісність та злагодженість його елементів: «Атака звука, звуковедення, витривалість, діапазон, рухливість і гнучкість – це ті елементи виконавської техніки, які кожен учень повинен постійно вдосконалювати. Складності звуковидобування вимагають щоденної перевірки й цілеспрямованого контролю роботи складових виконавського апарату (*дихання, губ, язика, горла, лівої руки, пальців правої руки*), а також знання і відчуття роботи усього «механізму» в цілому» [8, 4]. Дуже важливим та практичним є міркування щодо зв'язку фази вдиху із динамікою. Так, викладач пропонує посилювати підтримку черевного пресу навіть у найтихішій та м'якій грі. Корисними є практичні шляхи подолання тиску мундштуку губи, вони стосуються способів додаткової підтримки інструменту вказівним та великим пальцями, не допускаючи при цьому зниження інтонації при розслабленні губ. Проблема атаки звуку також турбує викладача, який доходить висновку щодо бездоганного якісного звуковибудовування: це вироблення правильної вихідної позиції.

При визначній увазі до технічної та фізіологічної сторін виконавського процесу, В. Посвалюком у навчанні важливе місце приділяється психологічним та ментальним складовим виконання. Спостерігання за виконавським процесом та величезна кількість майстер-класів дозволили автору статті переконатися у цьому факторі – не менш важливому, аніж технологічна вправність.

7. Перспективи подальшого розвитку досліджень

Перспективами подальшого розгляду зазначеної теми слугують компаративні методи, що порівнюють здобутки методик Т. Докшицера та В. Посвалюка із сучасним станом методології духового мистецтва як в Україні, так і у зарубіжних країнах.

8. Висновки

Відтак, майстри виконавського мистецтва другої половини XX – початку XXI століття, знані трубачі сучасності Т. Докшицер та В.Посвалюк у процесі власної виконавської та педагогічної діяльності сформували та втілили у практику неповторну методику виховання успішних виконавців. Методики їх викладацької діяльності представлені у дидактичних матеріалах, спеціальних методичних роботах, у монографіях і навіть у мемуарній літературі. Їх педагогічні системи гуртувалися навкруги найкращих здобутків духового виконавства та викладання, що розвивали трубачі Київської школи у першій половині XX століття. Т. Докшицер та В. Посвалюк розробили методику створення інтелектуального підґрунтя

виконавській діяльності молодих виконавців, не обмежуючи шлях до майстерної гри трубача лише технічними аспектами.

Список літератури:

1) Вакалюк, П. (2018). Еволюція чи революція: кілька критичних міркувань щодо новітніх систем підготовки виконавця на духових інструментах. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство,* 2, 112–116.

2) Гишка, І. (2003). Регістри труби та специфіка їх опанування. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Музичне виконавство,* 9 (26), 285–296.

3) Докшицер, Т. (1985). Система комплексных занятий трубача. Перевод Браславской О. Москва: Музыка, 114.

4) Докшицер, Т. (1999). Путь к творчеству. Москва: ИД «Муравей», 216.

5) Докшицер, Т. Штрихи на трубе: аудио-приложение. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=Kw5e6fzZuTY аудіо https://mp3iq.net/m/166112-timofej-dokshicer/138879312-shtrihi-na-trube-2-chast/.

6) Ільєнко, М. (2018). Тимофій Докшицер як педагог трубач: методичні засади та практика викладання. *Вісник ЛНМАУ,* 18, 226–239.

7) Кавунник, О. (2021). Ретроспекція творчості Тимофія Докшицера й Валерія Посвалюка в контексті музикознавчої регіоніки. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*, 13, 84–88.

8) Посвалюк, В. (2003). Щоденні самостійні вправи трубача. Київ: ДМЦМЗКМ, 56.

9) Посвалюк, В. (2006). Мистецтво гри на трубі в Україні. Київ : КНУКіМ, 400.

10) Посвалюк, В. (2006). Проблема верхнього регістру у виконавській практиці трубача. *Мистецтвознавчі записки*. Київ,10, 3–11.

11) Посвалюк, В. (2015). Ліричні твори М.В. Лисенка в транскрипції для труби: навчально-методичний посібник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 64.

12) Guggenberger, W. (2004). Basics Plus: Studien für 1–2 Blechblasinstrumente im Violinschlüssel. Besetzung: 1–2 Trompeten. Rot an der Rot : Musikverlag Siegfried Rundel, 152.

13) Hunt, C. (1992). Sail The Seven C's. New York : BT Music, 60.

14) Loubriel, L. (2012). Back to Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago : Scholar Publications,139.

15) Merian, L. (1992). Trumpet Isometrics. New York : qPress, 113.

16) Quinque, R. (1980). ASA Methode. Bulle : Editions Bim, 76.

17) Sandoval, A. (1994). Playing Techniques and Performance Studies for Trumpet. Wisconsin : Hal Leonard, 56.

18) Wise, A. (1986). Setting Up Solid. *Windplayer Magazine*, 3, 83–91.

Valery Posvalyuk and Timofii Dokshitser: methodical strategies of the trumpeter's professional skills

Zhe Luo
Department of History of Ukrainian Music and Musical Folklore, P. Tchaikovsky National Academy of Music, Kyiv, Ukraine
ORCID 0000-0002-9273-9739

Abstract: The leading modern trumpeters T. Dokshytser and V. Posvalyuk in the process of performing and teaching activities formed and put into practice a unique method of training successful performers. These creative figures are brought together by the inseparability of two components, two functions in the space of culture: performer-teacher. The methods of their teaching activity are presented in didactic materials, special methodical works, in monographs and even in memoir

literature. Their pedagogical systems were based around the best achievements of wind performance and teaching, developed by trumpet players of the Kyiv school in the first half of the 20th century. As faithful followers of the founders of trumpet pedagogy, they are distinguished by the syncretism of creativity and technology, and the reproduction of musical sound in performing and educational processes is equal to the act of Divine Creation. The basis of each pedagogical system is an individual group of exercises, but they are meaningful, semantically loaded and aimed at working out not only the mechanics, but also the creation of a meaningful basis for executive activity. An important place is given to problematic situations, heuristic searches for the correct reproduction of various strokes, the desire to understand various performing techniques, understanding the important differences contained in the techniques of attack, sound management, and means of combining sounds. It was T. Dokshytser and V. Posvalyuk who developed the method of forming the intellectual basis for the performing activities of young performers, not limiting the path to mastery of playing the trumpet only to technical aspects.

Keywords: Trumpeter-performer, Teacher, Performing schools, Methods, Technical exercises of a trumpeter, Genre, Style, Intellectual basis of performing activity.